

論文

ポール・オースターの小説 *Oracle Night* における 芸術的技巧と言葉の役割

鈴木 ともこ

要旨

オースターは約10年にわたる詩作において一貫して、辿り着くことができない言葉の壁に苦悩するが、ある舞踊家たちのパフォーマンスを見たことを契機に散文へと復帰する。そのきっかけとなったパフォーマンスは音楽が一切なく、リズムが頭に響くような感銘を与えるものであった。小説 *Oracle Night* について、オースターは「弦楽四重奏のような作品」(『オラクル・ナイト』241) とコメントしている。音はないが、読む者の心に音楽を響かせる仕上がりとなっている。バフチンが主張する小説論、「芸術的に組織された言語の社会的多様性」(『小説の言葉』24) を、この *Oracle Night* で追及することに成功しているといえる。前作 *Book Of Illusions* が、視覚的効果に訴えた仕上がりであったが次作 *Oracle Night* においては、音楽的感覚に訴える効果を織り込んでいるといえる。

わずか9日ほどの期間に幾つものストーリーを一見何の脈絡もないかのように絡めつつ、一つ一つの出来事が、人間に与える多様性のある影響となるということに焦点を当てることにより、ダッハウが示す過去の人類による惨劇、嬰兒遺棄事件に見る現代の人格的要素欠如の悲惨さなどを描きだした作品に仕上がっている。一方、重傷を負った主人公の、身体機能の回復と、日常生活への復興物語でもある。思考も身体も追いつかない状態、どこか麻痺したような感覚はストーリー全体を通して麻醉にかけられているかのような雰囲気が包み込まれている。9・11の衝撃から未だ立ち直れぬ市民の状況と呼応しているといえる。

冒頭において、文房具店の店主との会話において登場する3語の象徴的な語は、主人公が頭の中でとっさにイニシャルを基に作り上げた語であるが、実はこの語が、この作品 *Oracle Night* を構成しているキーフレーズである。“Mental Resources,” “Multiple Readings,” “Mysterious Revelations” (7)。つまり、書く行為に至らしめる「精神的供給源」となるものを、「多読、多重読解」を展開させることにより、言葉による「神秘的啓示」に辿り着くというわけである。オースターは、自分の作品の基調を、言葉の不毛性、不完全さにおきながらも、言葉のもつ計り知れない秘めた役割を描き出しているのである。さらには、言葉には、出来事の影響下において予知させる力があり、人間に生きる希望を与えることを伝えているのである。

キーワード：小説における芸術的構成、言葉の不毛性、言葉の予知力

はじめに

Oracle Night (2003) 出版後、インタビューにおいてオースターが、「前作 *Book Of Illusions* が交響曲だったとすれば、今度の本は弦楽四重奏だね」(『オラクル・ナイト』241) と評している。前作 *Book Of Illusions* が、映画を見るかのようなシーンや映画そのものを組み込んだ作品だったことを考察すると、眼で見て捉える感覚で物語を展開させる手法とは、また違った味わいに仕上がっている。*Book Of Illusions* においては、飛行機事故で大切な家族を失った主人公が、サイレントムービーの主人公の顔の表情を見ることにより息を吹き返すことから始まる。視覚による芸術的効果を前面に打ち出すことにより、物語を一層奥行き深く構築させている。映画を上映しているわけではないのだが、映画を見ているという設定により、読者の視覚的想像力をより一層高めることに成功しているといえる。紙の上の文字のみで成り立つ物語であるのにもかかわらず、このような技巧により、見事に多面的内容、要素を持ちつつ読者を物語に引き込む作品である。今回、考察したいのは、オースターが「弦楽四重奏」と捉える *Oracle Night* にどのように言葉のもつ魅力、言葉が作用する効力を私たちに示しているかについてである。

この作品における言葉の役割について検討するには、まず、彼が散文に集中する前の約10年間におよぶ詩作過程について吟味してみる必要がある。「言葉の不毛性」の壁際であえぐ詩人としてのオースターと、散文へと復帰する過程などを確認することにより、彼が築きあげた小説 *Oracle Night* の言葉の役割、言葉の魅力、そして物語が人間の生活や生き方に与える影響について述べたい。

1 詩作

1-1 初期の詩

オースターの詩に一貫しているのは、沈黙、そして石のイメージである。オースターはニュージャージー州ニューアークの石切り場近くで成長した。「原風景として精神に刻印された」（『ポール・オースター』106）とインタビューで語っているが、石のイメージは、他の作品 *Music Of Chance* にも、最後に石の壁を積み上げるシーンが代表的である。人間は土からできるということから、石からできていると考えるオースターにとって、石は「原風景」であるということと共に、人間の一部である。石が与える、沈黙のイメージと重なって、言葉が果たしえない無力感が、詩全般にわたって一貫している。一筋の光があったとしても、“The light, shattering at my touch.” (*Collected Poems of PAUL AUSTER* 82) というように、触れると砕け散ってしまう。1970年作成された“SPOKES”というタイトルの詩のなかの一節では、オースターの書くことについての苦闘を読み取ることができる。

Picks jot the quarry-eroded marks

That could not cipher the message.

The quarrel unleashed its alphabet,

And the stones, girded by abuse,

Have memorized the defeat. (*Collected Poems of PAUL AUSTER* 26)

つるはしが採石場の石に刻印を打ち、その印を暗号化できないまま、のみがその文字のアルファベットを解放してしまうという。作家が心に刻みつけたイメージを保持できず、文章にできない苦悩が表されているといえる。虐待により石が締め付けられた挙句、敗北を記憶してしまうことになるという展開は、まさに作家としての危機の崖っぷちにいると判断できる。「敗北という結果になった」、あるいは「敗北を記した」などで締めくくられていると、まだ希望が残されるのだが、“memorized”という言葉が使われると、残されるべき希望の光が遮断されてしまう。「記憶する」となると、病気を患ったり、老化などが原因で忘却しない限り、敗北というダメージから逃れられなくなってしまうからである。「記憶する」という機能は、物事を見て、観察して、そしてそれを言葉によって描写するときの重要な要素となる。「発明の孤独」においても、「記憶」について、オースターが述べているのに注目すると、彼にとっての「記憶する」という行為がいかにも、作家としての中枢的な役割を担っているかが理解できる。

書く行為と見る行為のあいだに何の隔たりもないのだ。いかなる言葉もまず見られることなしには書かれえない。ページに辿り着く前に、それはまず身体の一部になっていなければならない。心臓や胃や脳を抱えて生きてきたのと同じように、まずやそれを物理的存在として抱えて生きな

くてはならないのだ。だとすれば記憶というものも、我々のなかに包含された過去というより、むしろ現在における我々の生の証になってくる。(「発明の孤独」186)

記憶するために、刻印を押すにもかかわらず、アルファベットを解放してしまうが故に、敗北に期してしまう。書くために見て、刻み付けようとするが、その言葉が適切でないがために、言葉にならない、表現できないという苦しい過程が、わずか5行の一節に集約されている。敗北という「記憶」が残るため、その先前進できない様子が、次に続く。

To see is this other torture, atoned for
 In the pain of being seen; the spoken,
 The seen, contained in the refusal
 To speak, and the seed of a single voice,
 Buried in a random stone. (32)

語るために見るのだが、遂には拷問となってしまう。語ることの拒絶の為にどれかの石の中に埋められることとなる。「語ることを拒絶」とは、さきほどの「敗北の記憶」によるためであろう。

1-2 パウル・ツェランの影響

オースターは、ユダヤ人であり、ドイツ語で詩を書きフランスに住んだ詩人、パウル・ツェランを流刑の詩人として評論を書いている。その中で、彼の詩作法を述べながら次のように語る。「ツェランの詩はつねに、それ自身へと崩壊していく。己の前提自体を否定し、何度も何度もゼロに行きつく。我々は不条理の世界の中にいる。だが我々をそこへ導いたのは、不条理にも苦渋することを拒む一個の精神なのだ」(『空腹の技法』102)。この言及はオースターの初期の詩にも当てはまるといえる。敗北を刻まれ、名もない石に埋もれようと、詩は続く。なぜ、書き続けるのか？

..., and the eye squanders
 The subterfuge of a longer lamp.
 Lifted into speech, it carries
 Its own birth, and if it shatters
 Acclaim its fall and contradiction.
 Your earth will always be far. (*Spokes* 34)

眼はいつまでも光を灯すために、ごまかしをまき散らす。語ることへと昇華された時に誕生する。語ることに向かって、結実した暁に自分自身の誕生、つまり、詩を書くことは自分の人生を発見する過程なのである。ただ、誕生という言葉のその直後に、“shatters”という言葉で、ゼロへと砕け散る。砕け散ったら、その墮落と矛盾を賛美することを促す。世の不条

理を目の前にして、砕け散ることを前提としている姿勢がみえる。何度も砕け散っているからである。最後の“Your earth will always be far.”では、オースターがツェランの詩について述べている一言「ツェランは目標をおそろしく高く据えている。」(111)を窺わせる。

ツェランの影響を受けていると言えるものの、1976年の *EFFIGIES* 中の、*In Memory of Myself* における、オースターの言葉には、自分を保つという点で決定的に違っているといえよう。

So much silence
to be brought to life
in this pensive flesh, the beating
drum of words
within, so many words
lost in the wide world
within me, and thereby to have known
that in spite of myself

I am here.

As if this were the world. (*Effigies* 272)

沈黙のさなかに、体内にうち響く言葉の響きを感じつつ、自分の世界を見出していく。多くの言葉が沈黙する自分の中で失われ、その過程において自分の存在に気づくわけである。

対照的に、ツェランの場合、入水自殺として生涯を終えることになる。オースターは「詩は単にあるものを認めるだけだ。結局ツェランの辛苦はもはや耐えきれぬほど大きくなってしまったように思える」(111)と述べ、自分自身が陥りそうになった深い矛盾について考察する。詩に魂を救うことは不可能だとし、ホロコーストの記憶、ユダヤ人犠牲者について言及するツェランに賞賛を送りつつ、詩によって「失われた世界を取り戻すこともできはしない」(111)と述べ、ツェランが乗り越えられなかったぎりぎりの苦闘を分析している。このオースターの評論でひときわ目立つのが、ツェランが「過去の龍と対峙することをツェランは決してやめなかった。そして結局、最後はその龍に呑み込まれたのである。」(98)という描写である。ツェランは「ずっと、固有の死という考えに惹かれていた」(『パウルツェラン——若き日の伝記』222)とあるように、迫害妄想や強迫観念により神経衰弱を患うようになったという経緯を加味すると、「龍に呑み込まれ」ざるを得なかったのであろう。一方、オースターは *In Memory of Myself* において言及しているように、タイトルからも察することができるが、自分を一旦葬ったうえで、沈黙の中にあってもうち響く太鼓のように、多くの言葉を記憶から手繰り寄せる。それらの自分から生まれ出た多くの言葉が失われたことを客

観的に認識したうえで、自分が存在することを知ることができるのである。

1-3 詩作における行き詰まり

次に続く、*Facing the Music* で辿り着くのが、9年間の詩作の要約であるかのような言葉にできない現実である。「言葉にすることができない」のに、言葉にしようとする作業の困難さを訴える。広大な宇宙に広がる空や雲、そして雨。もたらされる生命。緑萌える種子に思いを馳せる。

because of this blue there could be
this green
that spreads, myriad
and miraculous
in this, the most silent
moment of summer. Seeds
speak of this juncture, define
there the air and the earth erupt
in this profusion of chance, the random
forces for our own lack
of knowing what it is
we see, and merely to speak of it
is to see
how words fail us, how nothing comes right
in the saying of it, not even these words
I am moved to speak
in the name of this blue
and green
that vanish into the air
of summer. (278)

無数に奇跡的に拡がる種子の芽の力、そして無作為に大地に場所を定めるその偶然のことを思い、言葉にしようとしても、何もできない無力感に圧倒される。「青という名前の」という表現一つからも、オースターの苦勞が読み取れる。眼にする空の青さは、一瞬で飛び込んできた眼による感情、それは、それまでの見る者の知識、経験と深く結びついて沸き起こる感情である。それを言葉で表すのが、詩の役割であるが、言葉にするとすると、読み手に伝わるか伝わらないかの確信も得られないまま、ひとことひとこと紙の上で文字となるばかり

なのである。よって、“speak of it is to see how words fail us, how nothing comes right” ということになるわけだ。しかも、その後が続く “I want you to feel this word that has lived inside me all day long, this desire for nothing” (280) から読み取れるのだが、瞬時に見て感じたことを表すために、一瞬で言葉が出てくるわけではない。一日中、言葉を模索しているのである。これほどまでに、言葉から見放されるという境地に陥ったオースターが、後に、父の死という運命的出来事も加わって、人気作家への道を歩むこととなる。ただ、10年にも及ぶ異国での詩作や翻訳、評論活動がなければ、またこの間の詩作における葛藤がなければ、後に次々と続く小説を書き上げることは不可能であったであろう。何故なら、この経緯を通して、オースターは、一層「言葉」に向き合うことになるからである。その結果、9・11などの激動のさなかにあっても、「言葉」による一連の活動（ラジオで市民から物語を集い、秀逸作品を発表するプロジェクト）などで、アメリカ市民を生きる道へと導く重要な役割を果たすことができるからである。

1-4 啓示

1979年、ある舞踊家のパフォーマンスに刺激を受けたことを契機に、オースターは散文作品を手掛ける、言い方を変えれば、散文に復帰するようになった。「啓示、エピファニー、何と呼べばいいのかわからないのですが、とにかく何かが起こり、目の前に突然新しい可能性の世界が開けたのです。」（『ポール・オースター』26）とインタビューで語っているように、実際のところ、彼は、その瞬間までの一年近くは、何も書いてない日々であった。一語も書けない状況での起きた「啓示」のような契機がダンスであったことに注目しなければならない。それまでに、オースターは評論も数多く手がけ、翻訳も行い、詩作は勿論、散文も数多く書いていた。だが、大きく彼を突き動かし、彼の人生を変えるような作品を書きかけとなったのは、言葉による文章や、小説ではなく、ダンスという、芸術の中の他のジャンルであったのである。何人もの男女が動き回るその姿に、流れる圧倒感に惹きつけられ、空間の中の動きによる感動を、自分の「言葉」で翻訳したいと書き上げた作品が「白い空間」である。“Something happens,” (286) で始まるこの「白い空間」では、“... nothing can ever be the same again.” と過去との決別を宣言している。ピーター・フロイヒエンの『北極探検』の、遭難中雪の隠れ家の中で、自分の息が呼吸するたびに氷の壁を作る恐ろしい体験を例に出して、自分が自分を追いつめている状況を次のように語る“... in this case it is the man himself who is the agent of his own destruction, and further, the instrument of that destruction is the very thing he needs to keep himself alive.” (*Collected Poems of PAUL AUSTER* 300)。オースターにとっては、書くことにより生を得ることができるが、まさに書くことにより精神的に打ちのめされそうになる。相反する皮肉な状況を打開しようと生きものがくところに、人間の持つ偉

大な力を見出せる。

... I want to assume full responsibility ... or else, to begin again. And this desire, this overwhelming need, ... Or else, to go on, as if each moment were the beginning, as if each word were the beginning of another silence, another word more silent than the last. (302)

自然の脅威の真っ只中でピーターが、無事に難局抜け出せたのと同様に、オースターも書くことを諦めはしないのである。それは、「啓示」となるダンスを見た瞬間に放たれた大きな契機だったといえよう。

2 小説 *Oracle Night* の構成

2-1 小説における多様性——バフチン理論

オースターは、数多い小説理論の中で、バフチンの理論を最も優れたものとし、「小説という形式の複雑さと魔術をここまで理解しえた者はいない。」(*Collected Poems of Paul Auster* 14) と語っている。そのバフチンの理論を追従するかのよう仕上がりになっているのが、*Oracle Night* である。バフチンは、小説を「芸術的ジャンル」(『小説の言葉』24)として捉え、「芸術的に組織された言語の社会的多様性である」(14)と定義している。*Oracle Night* には複数の物語が9日間という短期間のストーリーの中に含まれるのだが、一見無関係のような各々のストーリーが最終に向けて、一気に絡み合うという作りは圧巻といえる。オースターが12年かけて構想を練ったとあるだけに、冒頭からエンディングまで、精緻な構造になっている。その複数の物語の根幹をなすのが、バフチンの主張する「社会的多様性」であるといえる。時代や、年代、思想や文化が違う主人公たちがそれぞれの物語で生を全うしようとする、その物語が、*Oracle Night* のストーリーの基盤の中で展開される。やみくもなく物語が登場するのではなく、どの物語も不可欠であるところに、この小説の醍醐味がある。というのは、主人公が作家であるという設定の為に、その仕事内容として書く行為、小説の執筆、物語の登場となるからである。書く行為に対するオースターの姿勢が見え隠れし、もちろん、「言葉」に対するこだわり、驚異の念、物語を書くことの信念や失敗談なども記述されている。James Peacock が“... *Oracle Night's* power lies in its depiction of the many ways in which trauma, and the resultant flurry of imaginative activity, can affect the domestic, private lives of individuals.”(*Understanding Paul Auster* 183)と指摘しているように、他に影響を与えるという点において、*Oracle Night* は明快に本領を発揮しているといえる。

2-2 他者により自己を知る

さらに、バフチンの理論の別の側面に注目してみたい。バフチンは著書の中で、「人間と

は、“内的に完結しないもの”であり“自己意識というものは内側から完結することはない”（『バフチンを読む』210）と述べることにより、自分を見る際に必要なのは、他者との関わり、他者との会話での応答のなかに見ることであることを強調している。『対話の原理』においては、他人を通じて、自分を意識できるということを、次のように述べている。

私自身について私が抱く最初のイメージを形成した後、形式、音調を私が受け取るのは、他人からである…身体が最初は母親のおなかの中で（母親の身体の中で）形成されるように、人間の意識は他者の意識に包み込まれて目覚めるのである。（『対話の原理』177）

Oracle Night の主人公シドニー・オアが階段落下による事故で重傷を負い、生命の危機から復帰し、書くことを中断していたもののように、身の回りのことが自分でできるようになる。本来の自分を取り戻す生活の中で、長年の友人であり、作家としての大先輩であるジョンとの会話や、愛してやまない妻グレースとの愛情深いやりとりや些細な衝突、彼の書く物語の内容などを通して、読者が自分の考えを語り手より先に明確にできるような作りとなっている。

Brendan Martin がオースターの作品 *Mr. Vertigo* について “Auster’s protagonists share his experiences, as a writer, his concerns are the ways in which these diverse individuals react to particular sets of circumstances.” (*Paul Auster’s Postmodernity* 27) と指摘している通り、主人公が体験することに各々が生き方に様々な波紋を広げていくのは、この *Oracle Night* にも共通しているが、更に入り組んでいるのは、実際の人生での体験だけではなく、主人公が描き出した虚構の世界の物語においても共鳴し合っている。数々のエピソードや物語を通して、主人公の考えや、ジョンの意見、グレースの主張など語られるが、どれをとっても、いわゆるエピソードの結末というものはない。ただ、読み手の判断に任ずような構造となっている。この点に関しては、オースターが語り手を通して、小説の中の物語、*Time Machine* において以下のように考察している。

To be exposed to so many lives in yourself and your place in the world. You see yourself as part of something greater than yourself, and you see yourself as a distinct individual, an unprecedented being with your own irreplaceable future. You understand, finally, that you alone are responsible for making yourself who you are. (*Oracle Night* 106)

物語設定は、22世紀。成人儀礼として、過去200年にさかのぼり、先祖を一年間観察する時間旅行である。この時間旅行をオースターが “an initiation rite into adulthood” (106) として定義づけているという点で、人がいかに自分を発見でき、一個人として自由であるが、自分本位でなく、社会の中での自分自身を発見できるかを述べている。先祖の生き方を短期間のうちに客観的に自分の目で見ることにより、自分の立ち位置が分かるというわけであり、この *Oracle Night* の構造、狙いとする主題のひとつを提示しているのである。

2-3 不可思議なものたち

オースターは、想像したことがリアリティーと交錯することがあることに、非常に興味を覚えると語っており（『ポール・オースター』19）、実際の生活において、神秘的でありぞつとすることもあるという。例えば、*Music Of Chance* (1999) は「壁と人間の隷属と自由について書いたものだが、書き終わったその日にベルリンの壁が崩壊しました。」(19)と述べているが、現実にあったこととは思えない衝撃的事実といえるだろう。また、最近の作品では、*Sunset Park* (2010) の中で中国人作家劉氏への支援活動がPENの活動として言及されているが、実際に劉氏がノーベル平和賞を受賞したことも記憶に新しい。これらのことから導き出すことができることは、物事を深く洞察し時代を見極め、真実であることを描き出すとする活動、作家としての仕事は、社会を先導していくということである。

インタビューにおいて、ボルヘスの言葉、「自分の書いていることがどんどん現実にしみ出して、作家はそのことに少しずつ気づき始める…」(19)ということと関係しているかどうかを質問された際、オースターは肯定すると同時に、その件に纏わるエピソードを、驚愕の念と共に語っている。生きていく中で起こることには、自分の言葉や想像がいかに影響するかという事実に魅せられるがゆえに、彼は *Oracle Night* においてその魅力を示しているのである。ボルヘスは自分を作家とみなし、その意味を次のように語っている。

作家であることは私にとって、何を意味するのでしょうか？ それは単に、自分自身の想像力に忠実であることを意味します。何かを書くとき私はそれを、事実として真実であるということではなくて（単なる事実は、さまざまな状況や出来事で編まれた網ですから）、より深い何者かにとって、真実であると考えます。ある物語を書くときもそれを信じておればこそ書くわけです。単なる歴史を信じるというようなことではなく、むしろ、ある夢とか、ある観念を信じるというような按配ですけど…（『ボルヘス、文学を語る』158）

ボルヘスが言及する「ある観念を信じる」とは、オースターにとっての、「取りついて離れようとしな物たち」（『ポール・オースター』20）になるのだろう。そしてまさしくそれが、書く原動力になっているといえるだろう。あるイメージ、書きたいと思うことが頭の中で浮かび、書き続けるその源泉である。*Oracle Night* においては、不思議な要素をじわじわ醸し出すのに効果的な物ものが登場する。それらを5つ摘出し、各々を考察しながら、*Oracle Night* における言葉の力について吟味していくことにする。

Oracle Night において、物語のはじまりと断定している瞬間がある。後にストーリーの大事な鍵を握る働きをする「青いノートブック」を購入した文具店に入った時の、店主のシャープペンシルの音である。

... the stillness was so pronounced that I could hear the scratching of the man's pencil behind me. Whenever I think about that morning now, the sound of that pencil is always the first thing that come back to me. To

the degree that the story I am about to tell makes any sense, I believe this was where it began—in the space of those few seconds, when the sound of that pencil was the only sound left in the world. (*Oracle Night* 4)

静寂の中に鉛筆の音だけがあり、今思い起こしても、ストーリーはこの音、数秒間の音から始まったとするのだが、「何らかの意味をなす」物語を書こうとする意志の伝達ともいえる。ストーリーの始まりを、この音で始める惹きつけ方は、静寂の中の微かなシャープペンシルの音という、言葉以外で我々読者の記憶の底に刺激を与えるという効果がある。

二番目は、この文房具店の店主との会話に登場するイニシャルで作りに上げられた造語である。“Mental Resources,” “Multiple Readings,” “Mysterious Revelations” (7) これらの語は主人公が、自分の滑稽な語の遊びを気恥ずかしく感じ、口には出さないつもりだが、全て、このストーリー *Oracle Night* を象徴する語である。書く行為に至らしめる「精神的供給源」となるものを、「多読, 多重読解」を展開させることにより「神秘的啓示」に辿り着くということである。

次に、「青いノートブック」について考察してみたい。「黒魔術」にすら見える青いノートは、*City Of Glass* に登場する「赤いノートブック」同様、主人公シドニーは、このノートに全ての思いつくストーリーを書いていく。この青いノートを巡り、言葉に関する記述が非常に多い。書き始めに、何の苦労もなく言葉が溢れ出てくる様子が語られる。

“The words came quickly, smoothly, without seeming to demand much effort. I found that surprising, but as long as I kept my hand moving from left to right, the next word always seemed to be there, waiting to come out of the pen.” (12)

ところが、半分近くまで埋まったところで、突然ペンが動かなくなる。すらすら書けていたのが嘘であるかのように、自分の書いたストーリーが袋小路に入ってしまう、決定的な失敗を犯してしまい、友人であり先輩作家の忠告 “Those notebooks are very friendly, but they can also be cruel, and you have to watch out that you don’t get lost in them.” (39) の通り、行き詰ってしまう。青いノートに言葉を連ねて物語を書いている最中は、あまりにも没頭して周囲の状況が把握できないほどで、不可思議な出来事すら起こるようになったことに気づき、シドニーは、ジョンに言う。“I can’t tell if I’m the one who’s using the notebook or if the notebook’s been using me.” (141) このように、まるで、青いノートにコントロールされているかのような気分になるわけだが、実は、このノートを巡って、シドニーは大いに物事の見方を変え、支配される側から、自分が決める立場へと変化させていく。一見、不可思議で、魔法の秘術を提供してくれるノートのような役割をしているが、実は、そこにオースターの絡繰りというか技巧が潜んでいるのである。というのは、シドニーが「言葉が素早く、なめらかに、大した努力も要求せずに出てくるように思えた。」(『オラクル・ナイト』16) のは、シドニーが9カ月ぶりに机に向かい、「勇気が萎えないような最初の一文を思いつこうと」(16) している、

積極的な意思と態度がそうさせているのであるからだ。

次に、ジョンの亡き妻の弟リチャードが発見した機器3D viewerに纏わるエピソードについて考察したい。情緒的な事柄に滅多に心を動かされないリチャードが、3D viewerをガレージで発見したことを期に、他界して現在会えない親戚たちが動き回る姿を見てむせび泣く。その機器は、“*a magic lantern that allowed him to travel through time and visit the dead*” (33)であった。毎日のように一人で時間を過ごして機器が壊れるまで眺めることに熱中する。このエピソードでは、リチャードが3D viewerを発見するまで、どのような人物であったかという表現を列挙してみたい。“... loves everything about television,” (31) “a man with no poetry in him,” (33) “a man with the sensitivity of a doorknob” などから、容易に感動で涙することはないような人物であり、そう表現していることから、ジョンがリチャードに対して自分とは違う、文学を楽しむかけらも持ち合わせていないと半ば小馬鹿にしていることが窺える。しかしながら、ジョンの判断を裏切るストーリー展開となる。リチャードは30年前芝生で笑顔で撮った一枚のスライドを見て、そこに映っている4人のうち、生き生きとした自分以外の愛すべき人物たちが全てこの世にいないことに圧倒され涙が出てきたと “I sobbed my guts out ... I completely lost it.” (33) という言葉で語るのである。ジョンは自分のリチャードに対する偏見を持っていたことの愚かさを示しながら、“It always stimulates me to discover new examples of my own prejudice and stupidity, to realize that I don’t know half as much as I think I do.” (30) と述べている。ここで重要になってくるのが、*Oracle Night*の完結シーンである。主人公シドニーが、既に、この世を去ってしまったジョンからの手紙を受け取り、涙を流すとき、この“sob”のエピソードを回顧しながら、「体の中が空っぽになるまでしくしく泣いた。(『オラクル・ナイト』238) と表現していることである。シドニーが、12日間頭の中で想像し組み立てた物語の数々や、生活の上で起きた出来事、そして見聞きした物語全てから受けた衝撃や、発見、暴力による精神的ダメージなどが、もうこの世を去った友人の配慮と言葉によって癒される結果、「しくしく泣く」ことになるのだが、状況的には、リチャードの場合もシドニーの場合も、死者との時空を超えた接触という共通点がある。実際に生の声で会話を通してではなく、リチャードの場合は視覚的映像で、シドニーの場合は、言葉による手紙によって大切な亡き人物と触れる。しかし、効果としては異なった結果となるのが大きな違いといえよう。リチャードは、3D viewerの映像を見ることに時間をかけるようになり、機器が壊れて失望してしまうのだが、一方シドニーは言葉による手紙により、何物をも越えた幸せな気分になれるのである。

次に、「不可思議なもの」として挙げたいのが、語り手が“a state of double consciousness” (25) と呼ぶ、「二重意識状態」である。ジョンの家で食事をしながら談笑しているながらも、頭の中では自分のアパートで物語を書いている、という状態である。二箇所に分かれた場

所に存在していないように感じる不思議な状況設定は、オースターの作品、*City Of Glass* (1985) においても見られる。

As he crossed the threshold and entered the apartment, he could feel himself going blank, as if his brain had suddenly shut off. (*City Of Glass* 14)

自分の身体が空白になっていく感じがするという状態は、*Oracle Night* の最終部分で主人公が、全ての繋がりを把握する瞬間を語る文においても、より詳細に語られる。

... I felt as if my body had become transparent, a porous membrane through which all the invisible forces of the world could pass — a nexus of airborne electrical charges transmitted by the thoughts and feelings of others. (*Oracle Night* 190)

自分の身体が透明になるかのように感じるという状態から得られたのが、他人の感情や思考を読みとることができる地点と同化する状態であり、その後起きていく出来事を予知する切っ掛けとなる。いわば、主人公たちが「真実」に触れるサインであると言える。この状態は、オースターが純粹に、突き詰めて「真実」を語ろうとしている際に、客観的に物事を見据えようとするがために、自分をなくす、透明にするという行動の表れであるといえる。その結果、頭に浮かぶ出来事が、その後の主人公に降りかかる出来事となっていくのである。ジョンの言葉“Thoughts are real,” “Words are real.” (189) というのが、この小説の主題であることに気付かされる。未来は、人に委ねられており、書くということも実はその人次第、人の思考次第なのである。以上、5点の「不可思議なものたち」について述べてきたが、*Oracle Night* において、人間は突き詰めた思考のうちに、未来を把握することができる瞬間があり、「言葉」は未来を形成する力を持つというメッセージを訴える中で、オースターはどのようなことを読者に伝えたいのかを検討していきたい。

3 生命に纏わる物語

3-1 ダッハウと現代の闇に潜む殺人事件

シドニーが、久しぶりに机に向かい、青いノートに物語を書き始めたそのストーリーの中の、ダッハウの話が、*Oracle Night* の中核となる主題、命の重み、生まれ出でる、生まれ出た子どもへの永遠の愛情を描いている。ダッハウは、アウシュビッツに次ぐ規模の、ユダヤ人強制収容所である。語り手であるエドによると“ That was the end of mankind.” (79) であるダッハウの状況の最もその悲惨さを表すエピソードが語られる。ダッハウで料理係として厨房で働いていたエドは、何百人もの餓死寸前の人々が、胃が破裂するまで食べて死にゆくのを見送る。ある日、正気を失った女性が、乳児を抱えて「ミルクを飲ませてくれ」と訴える。実際は、その乳児は既に死んでいたが、飲ませて乳児を女性に返すと、その女性は、歌

いながら歩いていき、5メートルあたりで崩れ落ちた。ミルクをあげたい一心で保たれていた生命の灯が消えたのである。想像しただけで地獄を垣間見るかのような話だが、不要な形容詞などは一切排除し、最小限を伝えるといった調子のこのストーリーを「人類の終わり」と定義しているところに、オースターの、現実起こった悲劇に対する無念さを読み取ることができる。

主人公シドニーが、別の乳児が亡くなったニュースに出くわす。“another dispatch from the bowels of hell” (98) であるその記事の内容は、22歳のクラックでおかしくなった娼婦の女性が、乳児をトイレで産み落とす一方、客と揉めて、その客の胸部をナイフで刺すというものである。“This is the worst story I have ever read.” (98) という表現は、エドの“*That was the end of mankind*”に呼応する。“... I was reading a story about the end of mankind ...”とエドの言葉を繰り返すのである。その娼婦の部屋を“... room in the Bronx was the precise spot on earth where human life had lost its meaning.” (99)と目に涙する。人目につかぬよう顔を両手を覆うシドニーだが、ここで主張されている、生命に対する重みの違いに注目したい。確かに、ダッハウのストーリーは悲惨であるし、人類が人類に対して行った惨事であることにちがいない。しかし、生命の極限まで生きようとして、自分の子どもにミルクを飲ませようとした女性には、人間の美しい魂が輝いており、それゆえ、人類が犯した凄惨な過ちが浮き彫りにされている。一方、ブロンクスの一室での殺人事件は、道徳的に救いがなく、これこそ、「人類の終わり」といえる事件である。「人類の生命が意味を失った」(111)という語り手の表現の中に、まさにオースターの現代惨劇に対する失望を感じ取ることができる。

3-2 主人公の妻の妊娠をめぐる

次に起こるのが、妻の妊娠である。出産に前向きになることができない妻との不和、意思疎通のぎこちなさが浮き彫りになるシーンで、シドニーは妻グレースに言葉を投げる“*Married people don't kill their babies. Not when they love each other.*” (110)。シドニーの頭の中に痛烈に残る嬰兒見殺し事件が強烈に残っていたばかりであったため、彼が妻のグレースの内面の苦悩を読み取れず、発した言葉であろうが、一連のストーリーに通じて伝えられるテーマは、やはり生命、特に子どもの命の重さである。オースターには息子ダニエルを肺炎で失いかけた体験があり、『*孤独の発明*』においてその様子を下記のように語っている。

…自分にとって息子の命の方がみずからの命よりも大切なのだということが、あの瞬間にはじめてわかったのである。息子を救うために自分が死ぬ必要があるなら、彼は喜んで死ぬだろう。したがって、あの恐怖の瞬間においてはじめて、まったくき意味において息子の父親となったのだ。(145)

息子を救いたい強烈な気持ちを体験することにより、オースターは父親となったことを意識

するに至った。その後、マラルメが息子アナトールを失った苦悶について綴った死の断章の翻訳に取り掛かったのは、マラルメの無念の気持ち、父親として耐え難い心境が痛いほどわかったからに違いない。マラルメが息子の枕元で書いた言葉、「だが本当の痛みは、この小さな存在が消えてしまうかもしれないことだ。私には耐えられない。とても直視する気になれない。」(145)を、オースターは自分の息子が助かりそうにないというパニックに襲われた瞬間に感じた言葉として繰り返す。「…私には耐えられない。とても直視できない。」(145)ひとつの命に関する *Oracle Night* での複数の物語においても中核をなすといえる。

3-3 あるフランス人作家の断筆

1950年代のあるフランス人作家が、長編物語詩を出版し、その後5歳の娘が溺死してしまったのをひどく悲しみ、自分の詩、自分の書いた言葉が娘の死を引き起こしたのだとして、書くことをやめると宣言したエピソードを巡って、*Oracle Night* の主人公シドニーとジョンが語る。自分の子どもの死が、詩作と関連しているとして自分を責め、その全責任を取るがごとく、生き甲斐ともいえる職を手放すことの潔さと、不屈の精神は、娘を失った悲痛からなるものであったといえる。ここでもまた、子どもの命を守れない無念さが伝わるストーリーが展開される。自分が書いた言葉からなる内容が娘の死に影響を及ぼすと考えるほど、子どもの死を悼む生き方が語られているところに、子に対する愛情や慈しむ気持ちが如実に表されているといえる。「虚構の悲劇が現実の世界の現実の悲劇を誘発した」(217)と信じ込むその作家の決断の中に、私たちは、人間が作り出す架空の世界が現実世界に及ぼすかもしれないという事実で驚愕させられる。まさに、*Oracle Night* において、言葉のもつ計り知れない秘めた役割を描き出していると言えるのである。

4 終わりに

『孤独の発明』において、オースターは、物語を語る父の言葉が「流麗に入り組んでいた…。その典雅な言葉遣いは私を魅了した。父は自分について新しいことを語り…」(31)と語っている。いつも忙しい父、そして滅多に意思疎通しようとしめない父との関係において、珍しい記憶に残るその父の言葉に「新しいことを語る」という魅力を見出していることは興味深い。物語を語る場合、過去について起こったことを子どもに読み聞かせることが一般的なのであるが、オースターにとって未来を語る父の言葉が、言葉が先のことを魔法のように導くものだということを確固と印象付けたのである。

「未来を語る」言葉の役割が、*Oracle Night* においては結末部分を締めくくる重大なメッセージとなっている。先ほど、断筆したフランス人作家について触れたが、その作家の意思

を尊重してジョンが主人公シドニーに以下のように語る。

言葉は現実なんだ。人間に属すものすべてが現実であって、私たちは時に物事が起きる前からそれが分かっていたりする。必ずしもその自覚はなくてもね。人は現在に生きているが、未来はあらゆる瞬間、人のなかにあるんだ。書くというのも実はそういうことかもしれないよ。過去の出来事を記録するのではなく、未来に物事を起こらせることかもしれない。(『オラクル・ナイト』218)

物語が終盤になって、一気にラストへ進むと思われる矢先に、語り手は「これまで私が書いてきた全てのことは、これから私が語ろうとしている恐ろしい出来事の序曲でしかない。」(219)と、宣言する。それまでバラバラに存在していたように思われるストーリーたちが集結して、シドニーが想像し、言葉によるストーリーを青いノートに綴った内容の出来事が、シドニーとグレースの身に降りかかる。シドニーの言葉で言いかえると、「未来はすでに私のなかにあった。いまにも訪れんとしている惨事に向けて、私は態勢を整えていた」(220)ということになるわけであり、物語はシドニーが創作したのと類似した展開を見せる。しかしながら、主人公は逐次的に、その言葉の力や影響力を意識するわけではなく、したがって、読み手である私たちの方が物語終盤の半歩先位を推測できるし、その成り立ちも理解できる。シドニーの思考の方が大幅にずれているとすら感じられる位である。ジョンの言葉、「シドニー、君は何も知らないんだよ。君はこれまでずっと何ひとつ知っていたためしがない。」(224)にも表されている通り、主人公は時として愚鈍にも映るほどである。そのずれは、主人公が病み上がりで歩くのもやっと、呼吸するのもにも時間がかかり、通常の動きができない、いわば「欠陥商品」(4)のような有様であるという冒頭のシーンによって、読み手の先入観に、シドニーが周囲を察知し先を読む速度が一步ずれているということを植え付ける一因となっている。セメント色の空に灰色の雲や空気、そして突風も灰色であれば、落ちてくる小雨も灰色という冒頭のシーンが象徴するかのようになり、黒白つかない、はっきりしない主人公シドニーの思考に、読み手はアドバイスしたくなるような鮮明さでもって、シドニーの行く先を見守ることになるのだ。この段階で、もはや、オースターは読み手を冒頭から惹きつけることに成功していると言える。

灰色の景色、うらぶれた建物にひときわ明るい印象の店が出てくる。「青いノート」を手に入れることになる文具店である。「4か月の無気力と沈黙の末」に書ききかけになる「青いノート」に翻弄されるかのように、見方によれば滑稽なほど突っ走る主人公の9日間を通して読み手は、完全に騙される結果ともなる。それは、シドニーの最終的な英雄的行為と *Oracle Night* の奏でる主題との相反する内容に存在する。最終的に、シドニーは「青いノート」に書いたページを千切り、闇へと葬るという行動を起こす。妻グレースが一晩失踪するかの如く家を空け、考えた結果おなかの子どもをシドニーの子だと信じるという決心を

したことに、ありったけの勇気を振り絞った結果であることを見出すことができたからこそ、シドニーは「過去はどうでもよい」(216)と、自分が思い悩み邪心で推測したかもしれない物語を捨てる。ストーリーの焦点が、シドニーの気づきによって、ようやく明白になった地点で、全てゼロに帰すかのように、読み手はシドニーの決断にぐんぐん引っ張られることとなる。見落としてはならない点が、魔術の力を持つかのような「青いノート」に書きつけられた言葉、物語の役割についてである。シドニーは、自分が「青いノート」に魅せられて、病み上がりにも拘らず、猛然と物語を書くがどれも袋小路に終わる。ジョンがノートの中で迷子にならないようにと警告しただけあり、「青いノート」は人を惑わす存在でもある。しかしながら、シドニーは、文具店の店主との殴り合いの喧嘩を経て、「自分が臆病者ではないことを自らに証明する必要がある」(208)として、挑戦するかのような態度で物語を書きつける。結局、全てを捨て去るという行為により、シドニーは勝利する。過去は過去であり、どうでもよいとして、主人公は全てのページを引き裂き葬るのである。病から精神的にも脱却し、妻に対する愛情を保つことにより、人間としての安定感を保持し、さらには生きる姿勢を、書くという行為を、何か魔術的なものや偶然に頼るのではなく自ら立脚しようとする瞬間の行為ともいえる。ところが、実は、その葬ったストーリーの数々は、主人公の身に降りかかる数々の惨劇の伏線であるのである。「序曲」として扱われていることに、言葉のもつ本当の魅力、空しさ、得体のしれないしかし何にも代えがたい効力が実証されているといえるのである。

オースターは、詩作をしていた初期の時代においては、言葉に圧倒されながらも詩作を続け、究極の寸前まで言葉で、自分の感じる思考の世界を描き出そうとした。オースターはインタビューにおいて、自分が描きたいことについて次のように語っている。

煎じ詰めれば、私の作品は世界に対する無力感と…言葉の力不足、そして人間の孤立に根差していると思います。と同時に空気を胸いっぱい吸い込み、自分が生きていると感じる時の浮き浮きした思いをも描きたいと思っています。こうした思いの全てから、何とか言葉を捻りだそうとしてきた、たとえその言葉がどんなに不完全であっても。(『ポール・オースター』49)

散文に集中して以降、順調に小説を書き上げ、特にこの *Oracle Night* においては、最も、言葉のもつ魅力、そして小説内で描き出せる読者との協奏に力を入れていると言える。序曲としては、不可思議な出来事や、失踪の物語、鍵がかかり閉じ込められる行き詰まりの緊迫感と共に、ダッハウや嬰兒遺棄事件などの現実の世界に対する「無力感」、時空を超えてスケールの大きい移動のストーリーなどが本の5分の4を占め、じわじわと迫りくる真相に向かい結論へと向かう。ニューヨークを直撃した同時多発テロ発生から、わずか2年足らずの作品のこの *Oracle Night* 全体を包み込んでいる不可解な雰囲気、じわじわと得体のしれないものが潜むような各々の存在は、予知しえたかもしれない結末の惨劇ぶりを一層高める。

オースターが9・11の惨劇について述べていることについて、Brendan Martinが、“He recognizes that an attack was foreseeable, but is unprepared for the catastrophic immensity of this particular assault.” (*Paul Auster’s Postmodernity* 173) としている通り、「予知できて」しかるべき状態であったにも関わらず、無力であったという事実を露呈しているといえる。

Oracle Night における後半シーンの惨劇、暴力によるグレースの重傷、子どもを失うという悲惨な結末から救われるのはジョンの手紙の言葉になっていないような印からなる判読不能なひっかけ傷によってである。この“illegible curls and scratches”を解読していくと、「死の世界から、無の世界から語りかけてくる声」(238)が聞こえてくるようである。“I was happy, happier to be alive than I had ever been before. It was a happiness beyond consolation, beyond misery, beyond all the ugliness and beauty of the world.” (207) と語る主人公の言葉に、先ほどのオースターの「書きたい願望」の結実を見ることができる。Pascal Brucknerが*Moon Palace*の結末部分について、“Writing never removes the agony, but, rather, alters and deepens it.” (*PAUL AUSTER—Bloom’s Modern Critical Views* 49) と述べているが、その状況とは対照的に、*Oracle Night* では、主人公が生気を取り戻し、現実を直視することを避けずに生きていだろう予感を与えてくれる。起こるべき出来事を予知できるのは、周囲に起こったり、見聞きする物語によってであり、言葉によって、その起こるだろう出来事を促したり抑制することができ、また、更には、絶望の淵から救うこともできるということを、オースターは、言葉の「不毛性」に奔走されながらも、自らの言葉で乗り越えているのである。

前作、*Book Of Illusions* では、動画を瞬時に撮り読者に見せるかのように映画を組み込み、視覚的効果に力を入れた作品であった。その直後のこの作品、*Oracle Night* では、まずシャープペンシルの音から物語が始まる。五分の四くらいの地点では「序曲であった」(220)と述べられている辺りから、読者の頭の中で、すでに主題曲に向けての序曲が様々な物語の語りとともに流れているような気分になるのは、音がない状況で音を意識させて構成している「芸術的な構成」となっているからである。2012年にオースターは、自伝的作品である*Winter Journal* を出版した。彼の人生の数あまたの数奇な偶然の重なり、出来事の神秘戦に満ちた実話の中で、ひと際深い感銘を与えるのが彼に一種の「啓示」をもたらしたという、1978年の出来事、舞踊家たちのパフォーマンスについての記述である。ダンスには音楽がつきものであるが、音楽なしのパフォーマンスについて、沈黙の中で踊るというより、ダンサーたちの頭の中にリズムがあり、それに呼応するかのように踊っている。そして観衆もそのリズムを感じるようになるという体験である。一連の体の動きや各パーツの連動具合が織りなすパフォーマンスに、身体と心の奥から脳天へ突き抜ける喜びを体感するのだが、そして、その喜びが体全体に駆け巡る。このように、オースターが散文へと向かう原点ともいえるこの体験は、構成といい、音楽なしだが音楽が感じられる成り立ちといい、*Oracle Night*

において、芸術的手法により実践しているのである。さらには、人生の中で起きる「世界のあらゆる醜さと美しさを超えた幸福感」（『オラクル・ナイト』238）を主人公が感じるシーンで締めくくることにより、言葉には、出来事の影響下において予知させる力があり、人間に生きる希望を与える源であるということを伝えているのである。

参考文献

- Auster Paul & Coetzee J. M., *HERE AND NOW letters: 2008–2011* Faber and Faber Ltd. 2013
Auster Paul, *The New York Trilogy* Faber and Faber Ltd. 1987
Auster Paul, *Oracle Night* Faber and Faber Ltd. 2004
Auster Paul, *Winter Journal* Henry Holt and Company, LLC 2012
Bloom Harold, *Bloom's Modern critical Views PAUL AUSTER* Chelsea House publishers 2004
Martin Brendan, *Paul Auster's Postmodernity*
Peacock James, *Understanding PAUL AUSTER* University of South Carolina 2010
阿部軍治『バフチンを読む』日本放送出版協会 1997
ウッダール ジェイムズ『ボルヘス伝』平野幸彦訳 白水社 2002
オースター ポール『オラクル・ナイト』柴田元幸訳 新潮社 2010
オースター ポール『壁の文字——ポール・オースター全詩集』飯野友幸訳 TO ブックス 2005
オースター ポール『ガラスの街』柴田元幸訳 新潮社 2009
オースター ポール『偶然の音楽』柴田元幸訳 新潮社 2000
オースター ポール『孤独の発明』柴田元幸訳 新潮社 1991
オースター ポール『消失——ポール・オースター詩集』飯野友幸訳 思潮社 1992
オースター ポール『トゥルー・ストーリーズ』柴田元幸訳 新潮社 2004
オースター ポール編『ナショナル・ストーリー・プロジェクト』柴田元幸訳 新潮社 2005
クラーク カテリーナ, ホルクイスト マイケル共著 『ミハイール・バフチンの世界』川端香男里訳 せりか書房 1984
柴田元幸『ポール・オースター 現代作家ガイド①』[増補改訂版] 彩流社 2013
トドロフ ツヴェタン『ミハイール・バフチン 対話の原理』大谷尚丈訳 法政大学出版局 2001
ハーシュコップ ケン, シェパード デイヴィッド『バフチンと文化理論』宍戸通庸訳 松柏社 2005
バフチン ミハイール『小説の言葉』伊藤一郎訳 新時代社 1979
バフチン ミハイール『小説の時空間』北岡誠司訳 新時代社 1987
ハルファン イスラエル『パウル・ツェラーン』相原勝, 北影訳 未来社 1996
パレツキー サラ『沈黙の時代に書くということ』山本やよい訳 早川書房 2010
ブランショ モーリス『文学空間』粟津則雄, 出口裕弘訳 現代思潮社 1986
ボルヘス ルイス ホルヘ『ボルヘス, 文学を語る』鼓直訳 岩波書店 2002
レヴィナス エマニュエル『モーリス・ブランショ』内田樹訳 国文社 1992
ロスト ニコ『ダッハウ収容所のゲーテ』林功三訳 未来社 1991